ملامح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية

الدكتور مصطفى عبد الحميد

ان ورود ذكر السيف في أكثر من موضع يظهر وثاقة العلاقة القائمة بين مفهوم القوة عند المتنبي ، وبين تخطيط ملامح صورة البطل في نتاجه فهو لـم يستغل السيف رمزاً لقوة بطله ـ الممدوح ـ فحسب أو لأظهار شدة بطشه ، وأنما أراد بـذكر السيف ابراز أكثر الصفـات التصاقاً بالقوة ، وتشخيصها في رباطة جاش بطله وشجاعته ، وصبره على المكروه ، وبالتالي نفاذ شخصيته ، وهذه الحقيقة تكشفها نماذج كثيرة منها هذا النموذج :

من كان فيه لـــكل قوم ملجأ   ولسيفه في كل قوم مرتع (١)

الذي يجمع فيه معنى الضدين ، فالممدوح ملجأ لكل قوم ، وهو شديد على كل قوم . صحيح أن شطري النموذج يؤكدان على معنى القوة ، وان

(*) انظر القسم الاول من المقالة في العدد الماضي .

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري : رقم البيت في الديوان ٣٧ / رقم الصفحة ٢٧٧ / رقم الجزء ٢ .

السيف في الشطر الثاني اعطى صورة الممدوح السطوة المروعة للقلب ، وهي على الرغم من شدتها لم تستطع ان تتناسق مع معاني النماذج السابقة لها ، واللاحقة بها ، وهذا النموذج من قصيدة لأبي الطيب يرثي بها ابا شجاع - فاتكا - ومطلعها :

الحزن يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصيٌّ طيعُ (٢)

التي تكشف في أبياتها عن شدة حماس المتنبي للمرثي وأعجابه به ، وتلخصُ في الوقت نفسه موقف الشاعر وسبب اندفاعه ، كما انها لم تبلغ الحد الذي يمكن الشاعر من أن يخفي نوازعه الذاتية تجاه المرثي ، ولم تستقطب نصوص القصيدة عناصر الصورة الحقيقية لأبي شجاع ، وان كان موضوع القصيدة الرثاء ، فأنّ اسلوب المتنبي لم يتغير ، وهو سواء في كل نتاجه مهما اختلف الموضوع . والا فأن وضع النموذج لم يتخذ له هيأة تمكن معنى استعمال السيف فيه أن تكسب المتحدث عنه صورة غير ما ألفناه في نتاج المتنبي ، فالمرثي ملجأ لكل قوم وسيفه مرتع في كل قوم ، والجمع بين شطري البيت في مضمونين لم تحتضنهما وحدة تؤدي به الى وضع افضل بين المضامين التي سبقته :

وعفا الطراد فلا سنان راعف فوق القناة ولا حسام يلمع (٣)

ولّى وكل مخالم ومنادمٍ بعد اللزوم مشيع ومودع (٤)

ومجموع مضمون النموذجين هو أن الرماح بعد فاتك لاتقطر دماً ، وأن الندمان أصبحوا مشيعين بعد موته ثم يجيىء النموذج :

(٢) نفس المصدر ١ / ٢٦٨ / ٢ .

(٣) ديوان المتنبي ٣٥ / ٢٧٧ / ٢

(٤) نفس المصدر ٣٦ / ٢٧٧ / ٢ .

من كان فيه لـكل قوم ملجأ   ولسيفه في كل قوم مرتع (٥)

الذي لم يستفد من مفردات مضامين النماذج المتقدمة الا على انها معان قيلت في الرثاء ، فهي تسجيل لما عنّ للشاعر من افكار متداولة في مثل ذلك المجال ، والا فأن النموذج عبارة عن مضمونين منفصلي المعنى ، كل يتحدث عن ناحية في المرثي لم توفق في أن تكون متساوية في تعداد مظاهر القوة في أبي شجاع فاتك في حياته ، ولا في احصاء مناقبه بعد موته ، ونموذج « من كان فيه لكل قوم ملجأ .... » بهذا الوضع لم ينتفع كثيراً من النماذج المتتابعة بعده :

ان حلّ في (فرس) ففيها ربهـا   (كسرى) تذل له الرقاب وتخضع (٦)

او حل في (روم) ففيها (قيصر)   او حلّ في (عرب) ففيها تبعُ (٧)

اذ ان صفة التعظيم هذه أصبحت طافية كغيرها من الصفات من غير تماسك يشدها الى مظهر القوة التي أرادها الشاعر لبطله ، وهذا الوضع يتكرر حتى عندما يتحدث الشاعر عن نفسه فى النموذج :

سلي عن سيرتي فرسي وسيفي   ورمحي والهملعـة الدفاقا (٨)

المأخوذ من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ومطلعها :

ايدري الربـع أيّ دمٍ اراقا   واي قلوب هـذا الركب شاقا (٩)

لم تخدم معنى القوة في شخصه ؛ لأنها كانت تعداداً لمظاهر القوة التي تؤدي معنى الشجاعة والاقدام عنده ، والمرتبطة برموز لهـا متعددة تتجسم

(٥) نفس المصدر ٣٧ / ٢٧٧ / ٢ .
(٦) نفس المصدر ٣٨ / ٢٧٧ / ٢ .
(٧) نفس المصدر ٣٩ / ٢٧٧ / ٢ .
(٨) نفس المصدر ١٠ / ٢٩٧ / ٢ .
(٩) نفس المصدر ١ / ٢٩٤ / ٢ .

بالسيف والرمح والفرس والناقة الخفيفة القوية ، وهي رموز عن صفات غير متآلفة ، فالفرس رمز عن مواجهة العدو في ساحة الحرب ، والسيف والرمح رمزان عن صولة البطل في الاقدام على القتل والفتك ، والناقة رمز عن الاسفار ، وتجميعها في شخصه من غير مناسبة ، دفعت بكل رمز ان يتحدث عن صفة للقوة غير محددة ، ولم تهيىء - بهذا الشكل - نموذجاً لبطل اراد الشاعر ان يجرده من نفسه ، وذلك برسمه عن طريق ترديد صفات القوة ومع أن هذا النموذج ياتي بعد مقدمة غزلية ، الا ان هذا لايعني البتة انه لايستطيع أن يوفق في بلورة صفة القوة في شخصه ، وكان باستطاعته بعد ان تحدث عن شخص المحب في صورته اضافة معنى القوة لهذا المحب فتنسجم تقاطيع صورته وتظهر بهياة طبيعية مكونة امتداداً غير محدد لنموذج بطولة ، ومنه يستطيع أن يعكس ذلك في ممدوحية ومرثييه ، الا ان المتنبي في هذه الحالة شكل واحد متردد بصيغ مختلفة رغم تغاير ممدوحية وتباين رموز القوة في شخوصهم ، والتي يمكن أن تكون قوة ايحائية كبيرة تنهض بصورة البطولة فيهم بنجاح كبير لو احسن استغلالها ، وفي ذات القصيدة نموذج مشابه يتردد بهياة مغايرة :

يكون لهم اذا غضبوا حساماً   والهيجاء حين تقوم ساقا (١٠)

فاستعمال رمز السيف (حساماً) افاد معنى جلالة الممدوح ، وارتفاع امره ، وهو لم يفد اكثر من التحدث عن مفرد صفة في شخص المقصود لم تتركز على ناحية القوة فيه ، كي يشتد اسر شخصيته ، فتكون نفاذة متكاملة ، وانما تركها لينتقل الى غيرها من الصفات في نماذج متفرقة ومختلفة لاتشف عن غير تجميع صفات فى الممدوح ، فنموذجه :

(١٠) ديوان المتنبي ١٨ / ٢٩٩ / ٢ .

فقد ضمنت له المهج العوالي   وحمّل همه الخيل العتاقا (١١)

يؤكد على صفة القوة في شخص سيف الدولة بأن جعل الشاعر الرماح تضمن له أرواح الاعداء ، وهي مبالغة أكثر ما يصح أن يقال فيها انها تفريط ومغالاة في تصوير شجاعة الممدوح وقدرته القتالية المقيدة بحدود طاقة الانسان مهما اختلف تكوينه ونوعيته ، والشطر الثاني من النموذج أطلق حرية واسعة لفهم القارىء للنص بسبب اتصاله بالنموذج التالي له :

اذا انعلن في آثار قوم   وان بعدوا جعلتهم طراقا (١٢)

ووجه هذه الحرية الواسعة في فهم صفة القوة ان الممدوح اذا أراد امرأ أدركه بخيله : اما لسرعتها ، أو لأنها مسرجة دوماً متأهبة لأن تدرك قصد الممدوح ، وتحقق أربه ، وهو الغزو واستباحة حرمة العدو وهذا الاتجاه في التعبير عن عنصر القوة لايحقق للبطولة صورة انسانية مهما بلغت محاولات الشاعر من التهويل والمبالغة فانها تبقى ضرباً من التحدد بالصفة الذاتية الضيقة التي لاتفسح مساراً أرحب لبلورة صورة بطل أيّاً كانت مهمته ! حربية، سلمية ، علمية ، ومهما بلغ الشاعر في مبالغته من مرتبة فانه لايستطيع رسم النموذج الناجح .

وأبو الطيّب في غير نموذجه هذا .

ألم يحذروا مسخ الذي يمسخ العدا   ويجعل أيدي الأسد أيدي الخرانق (١٣)

لم يقدم غير حديث عن صفة تتصل ببطولة الممدوح رغم استعانته برمز (الأسد) وكل الذي يستفيده من مضمون ان أعداء الممدوح ، وهو سيف

---

(١١) ديوان المتنبي ٢٠ / ٢٩٩ / ٢ .
(١٢) نفس المصدر ٢١ / ٢٩٩ / ٢ .
(١٣) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٤٠ / ٣٢٩ / ٢ .

الدولة ، «لم يحذروا سطوته فمسخ ايدي اسودهم (شجعانهم) الى ايدي ارانب » (١٤) اشارة الى اذلالهم . ان رمز (الأسد) يحسسنا بطبيعة عناية الشاعر بالبناء الفوقي في استغلال الرموز المختلفة التي هي تجارب لغوية اولاً ، ولها مدلولات ايحائية بعيدة ثانياً ، وقد قادت ابا الطيب الى هذا البناء اخيلته المتزاحمة بشدة وبشكل غير متآلف ، ولذلك فأنّ مدلول الرمز لم يتبلور بشكل ينبيء بجدارة وجوده في النص ، وبمكانه بين النماذج الاخرى في التجربة الشعرية ؛ اذ ان اضافة « ايدي » الى (الأسد) لم تزد الصورة تركيزاً ، ولا حدة ، فأيدي اناث الأرانب وهي الخرانق كأيدي الاسد في الشبه والتكوين ، ولم ينفع الطول او القصر الصورة الشعرية بأن تجتاح وجدان القاريء لتوقفه على مدى بلورة صورة بطل له صفة القوة ، وليس هذا فحسب ، فأن النموذج لم يتمم معاني النماذج السابقة له او التالية ، خاصة وانه من قصيدة لأبي الطيب يمدح فيها سيف الدولة ويذكر ايقاعه بقبائل العرب سنة ٣٤٤ هـ ، ومطلعها :

تذكرت ما بين العُـذيب وبارقٍ مجرّعو الينا ومجرى السوابق(١٥)

وكان تعداد ابياتها سبعة واربعين بيتاً ، تحدث فيها الشاعر عن صفات مفردة كثيرة تتصل بذات الممدوح ، الى ان وصل الى النموذج الاربعين (ألم يحذروا مسخ الذي يمسخ العدا ....) ، وكان قد تقدمه النموذج التالي :

ولا شغلوا صُمّ القنا بنحورهم عن الركز لكن عن قلوب الدماسق (١٦)

اشارة الى قتال جيش سيف الدولة ، الذي لم تكن رماحه مركوزة قبل

(١٤) انظر نفس المصدر .

(١٥) نفس المصدر ١ / ٣١٧ / ٢ .

(١٦) ديوان المتنبي ٣٩ / ٣٢٩ / ٢ .

قتال هؤلاء المنشقين على سيف الدولة من العرب ، وانما كان قتاله لهؤلاء كقتاله للروم ، ثم يأتي النموذج الاربعون : (الم يحذروا مسخ الذي يمسخ العدا ....) فلم يزد عن المدوران في افلك المعنى ، ولكن بطريقة ترديد اخرى لم تنفع كثيراً مجمل مضمون القوة التي ارادها الشاعر لبطله ، وكذا حال النماذج التي جاءت بعده مع اختلاف في توجيه المعنى في أبيات تتابعت حتى نهاية القصيدة ومنها هذان النموذجان :

وقـــد عاينوه في سواهم وربمـــا   اري مارقاً في الحرب مصرع مارق (١٧)

تعـوّد ان لاتقضـم الحب خيـــله   اذ الهام لم ترفع جنوب العلائق (١٨)

فالاول يوحي بمضمون التحذير ، اذ ان العرب لم تعتبر بما رأته من مصرع العاصي على سيف الدولة ، ولم تتبصر بما عاينت ، وهذا ، المعنى يمكن تخريجه بأن يتفق ومعنى النموذج السابق له : (الم يحذروا مسخ الذي يمسخ العدا ....) ولكنّ النموذج الثاني والاربعين : (تعود أن لا تقضم الحبّ خيله ....) يضيّعُ قصد الشاعر ، ويربك فهم القاريء كثيراً حتى ان شارح الديوان العُكبري : ابو البقـاء عبد الله بن الحسين العكـبري البغدادي (٥٣٨ ـ ٦١٦ هـ / ١١٤٣ ـ ١٢١٩ م) يذكر ان أبا الفتح عثمان ابن جني الموصلي (٣٩٢ هـ / ١٠٠٢م) سأل المتنبي عن معنى هذا البيت فقال : « الفرس اذا علق عليه المخلاة طلب لها موضعاً مرتفعاً ، يجعلها عليه ثم يأكل ، فخيل المدوح اذا اعطيت عليقها ، رفعته على هام الرجال القتلى لكثرتهم حولها ، فقد تعودت خيله في غزواته ذلك » (١٩) .

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد في طلب المعاني التي تعرب عن مصدر

---

(١٧) نفس المصدر ٤١ / ٣٣٠ / ٢ .
(١٨) نفس المصدر ٤٢ / ٣٣٠ / ٢ .
(١٩) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٣٠ / ٢ .

القوة في البطل الا بشكل تعمية محرجة لقصده ، فالنموذج الثالث والاربعون :

ولا ترد الغدران الا وماؤهـــــا من الدم كالريحان تحت الشقائق (٢٠)

لم يزد غير اضافة صفة كثرة القتلى بسيوف جيش الممدوح ، الامر الذي لم يدفع بصفة القوة ان تتحدد بشخص البطل بل تخرج عن ذاته فتندفع الى كل الجهات بحيث يضيع الجهد في تجميع اشلاء صورة في كل متكامل المفروض فيه ان ينتصب دائماً في نصوص القصيدة التي تكشف فعلاً عن تنامي الصورة الشعرية للبطل وتطورها نحو الأفضل ، ولكن معكوس ما يرجى لها قد وقع فشوّشها واربك ملامحها ، فقد احدث النموذج الثاني والأربعون (تعودّ ان لاتقضم الحب خيله ....) والثالث والأربعون (ولا ترد الغدران الا وماؤها ...) ، رغم ما في النموذج الاخير من مبالغة وعسر فهم المعكبري جعله يتعكز باقوال ابي الفتح عثمان بن جني ، واقوال محمد بن حمد بن محمد بن عبد الله بن محمود بن فورّجة البروجردي (٣٨٠ — ٤٥٥ هـ / ٩٩٠ — ١٠٦٣ م) في تفسيرهما لهذا النموذج . ينقل العكبري عن ابن جني قوله : « لكثرة ما قتل من الأعداء أجرت دماؤهم الى الغدران فغلبت على خضرة الماء حمرة الدم » (٢١) ثم يذكر نقطة الارتكاز في النموذج ، وهو تشبيه المتنبي « خضرة الماء وحمرة الدم بالريحان تحت الشقائق » (٢٢) ؛ لأن مياه الغدران خضراء من الطحالب ، ثم ينقل قول ابن فورجّه « لاتشرب خيله الماء الا وقد حاربت عليه » (٢٣) ، ويأتي تخريج العكبري له « ويجوز ان تكون اراد ان خيله لاتقرب الغدران واردة ، ولا تقتحم مياهها شاربة الا

(٢٠) نفس المصدر ٤٣ / ٣٣٠ / ٢ .
(٢١) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .
(٢٢) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .
(٢٣) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .

وتلك المياه تحت ما يسفكه من دماء أعدائه كالريحان في خضرته اذا استبان تحت الشقائق » (٢٤) .

ورغم كل هذه التخريجات ، فانّ تساؤلاً يتمدد عريضاً عن عموم تشكل صورة البطل بعد كل قراءة للنموذج ، ولا يبقى تساؤلاً عديم الجدوى ؛ لأن البحث عن العلاقة القائمة بين مفردات النماذج وبين موضوع القصيدة يدفع الى تحسس نفع وجود امثال هذه النماذج في النصوص الشعرية ليس عند المتنبي فحسب ، بل عند الشعراء بصورة عامة ، وكثرة التخريجات فيها تبين عن ضبابية في تكوين مضمون النص ، وتؤدي الى اضطراب في فهمه ، وهذا بجملته يدفع الشارح والقارىء معاً الى البحث عن مخرج من هذه المتاهة لتلك التعمية التي تنتصب في اغلب امثال هذه الاحوال في أبيات قصائد المدح . اذ ليس من اليسير علينا ان نتعرض لأمثال هذه النماذج ، ونسكت مقتنعين برأي الشارح ؛ لأننا نبحث دوماً عن صلة النموذج بواقع الشاعر الفني ، وعن ارتباط النموذج بغيره ، وقدرته على خدمة الصورة الشعرية بأيجابية تساعد في اداء قصد الشاعر بأمانة ويسر ، وتؤدي بالتالي الى اثبات مدى تجاوبنا مع المضامين الجزئية المستقاة من النص الشعري ، والتي تقودنا بدورها الى ادراك المضمون الكلي المتنامي مع مفردات الابيات ، وهذا بمجموعه يؤدي الى ادراك تطور الصورة الشعرية من خلال اكثر التجارب الشعرية نضوجاً ؛ لأنها في اعتقادنا صادرة عن شاعر جيّد كالمتنبي ، يستطيع الصياغة الجيّدة للمضمون الناجح ، الا ان هذا الشاعر القمة يقع في محاولاته الشعرية بمبالغات فيها سلبية تنقص من قيمة هياة البطل ، وتلفت الانتباه الى ما هو اقرب الى البهلوانية منها الى الفكر الشعري الرصين

(٢٤) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .

الجاد ، ففي نموذجه :

قلّ نفع الحديد فيك فما يلقاك الا من سيفه من نفاق (٢٥)

أشارة الى هذا التكوين ، وفي غيره من النماذج المماثلة التي تخرج المدوح عن صورته الانسانية ، ولا تتحدد بطاقة الانسان الطبيعي ، مع انه يصح ان تكون نماذج أبي الطيب شجاعةً ، وشجاعة جداً ، أما أن الحديد لاينفع مع ممدوحه لقوته الخارقة ، فذلك أمر لم يثبته تاريخ الحروب على طولها ، ولا طبيعة التكوين البشري ، حتى لو أراد أبو الطيب أن يعكس جزئية فريدة لمضمون يتصور أنه لم يسبق اليه ، وعلى هذه الشاكلة ، فأنه لم ينجح في تخطيط النموذج ولا أختيار الموقع له في القصيدة اذ أن علاقته بسابقه :

كيف يقوى بكفك الزند والآ فاق فيها كالكف في الآفاق (٢٦)

ليست من المتانة حتى تهيىء وضعاً للقاريء يستطيع معه أن يستغرق أشتات الصورة المبعثرة على طول الابيات السابقة له . أما النماذج التالية له فهي من النجاح بمكان التفوق ، وخاصة النموذجان :

الفُ هذا الهواء أوقع في الانفس أنّ الحمام مر المذاق (٢٧)

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لايكون بعد الفراق (٢٨)

رغم ما قيل فيهما من انهما منقولان من أقوال الحكماء : « النفوس البهيمية تألف مساكنة الأجساد الترابية ، فلذلك تصعب عليها مفارقة

(٢٥) ديوان أبي الطيّب بشرح العكبري ٣٠ / ٣٦٩ / ٢ .
(٢٦) ديوان أبي الطيّب بشرح العكبري ٢٩ / ٣٦٩ / ٢ .
(٢٧) نفس المصدر ٣١ / ٣٦٩ / ٢ .
(٢٨) نفس المصدر ٣٢ / ٣٦٩ / ٢ .

اجسامها ، والنفوس الصافية وبضد ذلك » (٢٩) . وقد اختلف أبو الفضل العروضي ، وابن فورجة والواحدي وأبو الفتح ابن جني والخطيب التبريزي في شروحهم للنموذج الأخير بحيث أن تفاسيرهم وقفت بلهاء أمام أحكامه ومتانته واستطاعته أثارة الاعجاب بالحكيم الشاعر المتنبي ، وفي القصيدة التي يمدح بها المتنبي ابا العشائر الحسين بن علي بن الحسين بن حمدان ، والتي مطلعها :

أتراها لكثـــرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي (٣٠)

أبيات مفردة تشير بعنف الى موضع الشاعر العملاق ، وهي مع هـذه الروعة لم تستطع أن تخدم صورة البطل ، فتدفعها الى التكامل ؛ اذ ان التساؤل يبقى دائماً عن هيأة بطل ، المفروض فيها أن تكون واضحة المعالم متطورة ، متكاملة تجسم صورة الممدوح بأصرار قصد اليه الشاعر وتعمده ، لكن أبا الطيب لم يحقق في نموذجه شيئاً من ذلك رغم أختياره لرموز كثيرة قصد من ورائها خدمة المضمون المفرد في البيت دون الصورة ، ورغم توافر امكانيات كثيرة كالظرف التأريخي ، والاصالة الشعرية ، والثقافة اللغوية الموسّعة لدى المتنبي . فرمز الأسد لم يسعف الشاعر كثيراً في تصوير معنى القوة ، رغم تفنن المتنبي في أيراده هـذا الرمز بوجوه متعددة في نصه الشعري ، فهو يجري في هذا المضمار على غرار الشعراء السابقين له في الزمن ، وعلى نسق ما هو موجود في أغلب نصوص الشعر العربي ، ومع أن المتنبي يحاول تجسيد معاني القوة في صورة البطل من خلال رمز الأسد ، فانه لم يحمله الكثير الذي يعكس مظهر تلك القوة بصورة تخدم المضمون المفرد

(٢٩) نفس المصدر ٣٦٩ / ٢ .
(٣٠) نفس المصدر ١ / ٣٦٩ / ٢ .

عند وروده أو مضمون مجموعة الابيات التي يدور موضوعهـا حوله ، ففي نموذجه :

وكنت له ليث العرين لشبله   ومالك الا الهندواني مخلب (٣١)

محاولة لأستغلال الاسد ومتعلقاته في الاعراب عن معنى القوة ، غير ان هذه المحاولة لاتخرج عن مسار التأمل الفردي للصفة المفردة في ذات المدوح ، والا فماذا يعني أن يكون كافور للمـلك شبيهاً بالأسد في رعايته لصغاره ، والعلاقة المتوضحة في الشطر الثاني (ومالك الا الهندواني مخلب ....) تبعد صورة الأب القوي ، وهو يرعى طفله بسيف من الهند تقرب صورته من مخلب الأسد ، ومضمون النموذج برمته لم ينفع كثيراً في ايجاد تشكيل جديد لمعنى رمز القوة الذي توحي به لفظة الأسد بكل ما تحمله هذه اللفظة من معانٍ مختلفة بُنيت على أزمان طويـلة في مخيلة العربي لصورة القوة والبأس والرعب والبطش وأمثال هذه المعاني التي تفيد الشدة ، ورغم أن أبيات القصيدة تشمل مضامين مفردة متعددة الا أن اغلبها يدور في موضوع اخلاص كافور في حماية مليكه عدا مطلع القصيدة :

اغالبُ فيك الشوق والشوق أغلب   واغلب من ذا الهجر والوصل أعجب(٣٢)

وثلاثة أبيات أخرى تدور في موضوع الغزل .

ان هياة رمز الأسد عند المتنبي تختلف في نماذجه المفردة فأنها تشير الى شخص الممدوح بالضمير تارة ، وبالنـداء المباشر تارة اخرى ، وهـذا الاسلوب يتحدد عند المتنبي وفقـاً لطبيعة الرغبة التي يريد أن يحققها لـه ممدوحه فنموذجه :

---

(٣١) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٥ / ١٨٥ / ١ .
(٣٢) نفس المصدر ١ / ١٧٦ / ١ .

أيا اسداً في جسمه روح ضيغم وكم أسدٍ ارواحهنّ كلاب (٣٣)

موجه الى كافور أيضاً من قصيدة يلح المتنبي فيها على ممدوحه أن يحقق احلامه التي جاء من أجلها ، وهو منذ مطلع قصيدته هذه :

متىً كنّ لي ان البياض خضاب فيخفى بتبييض القرون شباب (٣٤)

يحوم حول معنى آماله الكبار ويحاول أن يختصر الطريق اليها بوصف عظمة ذاته مرةً ، وبالتلميح لآماله مرة أخرى ، وبالاشارة الصريحة أيضاً لكل توقعاته الآتية مرّة ثالثة ، وهو في كل حال يجمع مضامينه من أمكانيات كثيرة مختلفة المصادر أبرزها التفنن في مدح كافور على انه محقق آمال الشاعر بصورة اكيدة وقريبة ولهذا السبب فيما ارى — فأنّ مخاوف كثيرة يشمها القاريء وهي تفوح من نصوص المتنبي . فتقتــل في نفس الشاعر عنصر الأعجاب بالمدوح ، والعنصر الذي يحرك في الشاعر طاقاته الخلاقة المبدعة ويصير مدحه غناءً ببطولة الممدوح لاينقطع نفسها في أغلب نتاجه ، ورغم أن هذه القصيدة من نتاج أبي الطيب الجيد وقد حملت مقاصد الشاعر بكــلّ أمانة الا أنها احتوت على نماذج ليست في مستوى أبيات القصيدة كالنموذج السادس والعشرين : (أيا أسداً في جسمه روح ضيغم ....)

فهو ليس من المتانة والجرس وقوّة للمعنى كالنماذج الاخرى التي تبعث ضجيجاً لفظياً عالياً في مخيلة كل الناس على اختلاف أذواقهم ومشاربهم صحيح أن هذا النموذج جاء في موضعه بالنسبة للأبيات الأخرى ، وقــد أوسع المتنبي كافوراً مدحاً متلاحقاً في كل أبيات القصيدة ليقتاده الى هدفه ولكن الممدوح أصمّ لم يستجب ولم يحقق شيئاً للشاعر ، كما أنّ النماذج

(٣٣) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٦ / ١٩٦ / ١ .
(٣٤) نفس المصدر ١ / ١٨٨ / ١ .

الصريحة المضامين في الطلب من أمثال :

لنا عند هذا الدهر حقٌ يلطّه وقد قلّ إعتابٌ وطال عتابُ (٣٥)

وقد تحدث الأيام عندك شيمةً وتنعمرُ الاوقات وهي يبابُ (٣٦)

* * *

وهل نافعي أن ترفع الحجب بيننا ودونَ الذي أملتُ منك حجابُ (٣٧)

* * *

وفي النفسِ حاجات وفيك فطانةٌ سكوتي بيان عندها وخطابُ (٣٨)

* * *

وما أنا بالباغي على الحب رشوةً ضعيفٌ هوىً يبغى عليه ثوابُ (٣٩)

لم تحقق طموح المتنبي لأنها دفعت كافوراً الى الطرف الثاني من الاصرار والمماطلة لأنها أثارت في نفس كافور المخاوف الكبيرة من طموح المتنبي والتي لم يحدّها مدىً فأنعكس في اصرار المقتنع بحرمان الشاعر من احلامه الكبيرة لذا لم تنفع أمثال هذه النماذج أبا الطيب الذي قالها يائساً في كافور وقد ظهرت ملامح اليأس في لغة تركيب النص الشعزي المؤكدة لأمثال هذه المعاني وهي تنبيء أيضاً أنّ المتنبي لم يكن جدّياً في طموحه أزاء كافور ، فليس في هذه القصيدة تظهر هذه النغمة ، نغمة التأكيد على أحلام الشاعر بل في أغلب ما قاله من مدح في كافور وكان يستجلب معاني المدح التي تثير في ظنه حفيظة سيف الدولة ، ونحن اذا ادخلنا في أعتبارنا محاولة

(٣٥) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٨ / ١٩٧ / ١ .
(٣٦) نفس المصدر ٢٩ / ١٩٧ / ١ .
(٣٧) نفس المصدر ٣٢ / ١٩٨ / ١ .
(٣٨) نفس المصدر ٣٤ / ١٩٨ / ١ .
(٣٩) نفس المصدر ٣٥ / ١٩٩ / ١ .

أثارة المتنبي حنق سيف الدولة بسلوكه هذا فأن هذا لا يبرر ان يبدع المتنبي في وصف مظاهر القوة التي كان يجدهـا في شخص سيف الدولة برموز مختلفة كالسيف والرمح والاسد ولذلك فأن دراسة هيأة الاسد على أنها رمز للقوّة في شخص كافور لاتنفع عند أستقرائها كثيراً في نصوص قصائد المتنبي ، وهنالك نصوص أخرى حمل المتنبي فيها فنّه على أجادة صورة الموصوف في معنى القوّة وقد أراد بذلك أن يستقصي مفردات الصفات في الاسد ليجد وجه تشابه بينها وبين ممدوحه ففي قصيدته اللامية التي مطلعها :

لاخيل عندك تهديها ولا مال   فليسعد النطق ان لم تسعد الحال (٤٠)

(؟) تحوي نموذجاً يمدح فيه المتنبي فاتكاً أبا شجاع وقد أستغل فيه رمز الإسد على غير طريقته المألوفة في تشبيه الممدوح مباشرة بصفات هذا الحيوان وهو :

القائد الاسد غذتها براثنه   بمثلها من عداة وهي أشبال (٤١)

وقد أعطى صفة القوة من خلال رمز الاسد القائد ولكنّه أستغل المجموعة التي يقودها الممدوح في الحرب وقد ربّاها منذ كانت أشبالاً وقد صارت على يديه وبفعل سيوفه أسوداً تحمل سلاحه الشبيه بالبراثن ، ومع حرارة العاطفة في النص الشعري نتيجة قوة أندفاع المتنبي بسبب موقف كافور منه فأن التشبيه تحدّد أيضاً بالصفة المفردة التي أجهضت فيه الحركة وأماتت فيه القدرة على الأجتماع بتفاصيل أخرى لمفهوم القوة عند الشاعر كي تتكون جزئيات مهمة تتركب منها هيأة بطل أراده أبو الطيّب لممدوحه . لقد ورد رمز الأسد في نتاج أبي الطيّب على صورة النموذج المفرد في موضوع

(٤٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٧٦ / ١ / ٣ .
(٤١) نفس المصدر ١٤ / ٢٨٠ / ٣ .

المدح وعلى صورة القصيدة في موضوع الوصف والمدح معا) برغم قلته بهذا الشكل في شعر المتنبي فأنها وردت في قصيدة المتنبي اللامية والتي مطلعها :

في الخدّ أن عزم الخليط رحيلاً مطر يزيد به الخدود محولا (٤٢)

آثار واضحة لصفة القوّة في الممدوح (بدر بن عمّار) وهي مختلطة بتفاصيل قصة تتحدث عن مظهر القوة في الأسد وطريقة تغلب بدر بن عمار عليه بلغة عسكرية أتقنها كثيراً أبو الطيب في أغلب نصوص مدح القادة .

والا فأن الأسد :

متخضب بدم الفوارس لابسٌ في غيله من لبدتيه غيلا (٤٣)

لايجرده من تشخيص أبداً يتوضح في وجه الشبه القائم بين الأسد وبين الممدوح ، والحال كذلك في أكثر أبيات مقطوعة الوصف هذه فالشاعر يدور في موضوع وصف الأسد ولكنه وصف مختلط بصورة الممدوح أبداً فهو منذ البيت السابع عشر من القصيدة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا (٤٤)

يقرن دائماً بين صورة الأسد وصورة الممدوح وهذا ما يشعرنا بأن المتنبي تأهب لذكر الممدوح في النموذج الذي يسبق البيت السابع عشر :

رقت مضاربه فهنّ كأنما يبدين من عشق الرقاب نحولا (٤٥)

وهذا النموذج بالذات انما هو تأهيل لخوض موضوع وصف الاسد وبالتالي الخلوص الى أيجاد مقارنة في أسناد صفة القوّة الى الموصوف

(٤٢) نفس المصدر ١ / ٢٣٢ / ٣ .
(٤٣) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٠ / ٢٣٨ / ٣ .
(٤٤) نفس المصدر ١٧ / ٢٣٧ / ٣
(٤٥) نفس المصدر ١٦ / ٢٣٧ / ٣ .

الأنسان مستمدة حدودها من عناصر المعاني الشائعة والمعروفة عن الاسد . وقد انتجت هذه المقارنة أزدواجية في ذكر الصفة لموصوفين اضطرت المتنبي أن يخرج كثيراً الى بلورتها في شخص الممدوح وبأسلوب مباشر كما فى نموذجه :

وقعت على الأردن منه بليّة   نضدت به هام الرفاق تلولا (٤٦)

ثم يعود الشاعر مسرعاً الى رمزه (الأسد) يستفيد من لونه في ذكر بقية التفاصيل التي لم تفارق هيأة المحارب العربي البتّه والتي دفعت بالمتنبي لأن يختار الألوان للحيوان بالصورة التي تتفق وجو الازدواجية الذي أوجده المتنبي فى مقارنته بين ممدوحه والأسد . ففي نماذجه الثلاثة :

وردٌ اذا ورد البحيرة شارباً   ورد الفرات زئيره والنيلا (٤٧)

والنموذج الذي يليه :

متخضّب بدم النوارس لابسٌ   في غيله من لبدتيه غيلا (٤٧)

ثم النموذج الثالث الذي له علاقة في موضوع اللون :

ما قوبلت عيناه الا ظنّتا   تحت الدجى نار الفريق حلولا (٤٧)

قد افاد تركيز اللون في هذه النماذج فهي تصوّر رمز الأسد بأن أضفت عليه تمييزاً يتفق ووجه المقارنة بينه وبين الممدوح ، وهذا التمييز أوصل الشاعر فى محاولته لاستكمال تقنية الصورة الشعرية لا أننا نفسر في الوقت نفسه موقف المتنبي الفني هذا بما خطر له ساعة نظمه القصيدة من أفكار ترددت عند شعراء سابقين كما حصل للنابغة الجعدي وهو يصف فرساً :

(٤٦) نفس المصدر ١٨ / ٢٣٧ / ٣ .
(٤٧) نفس المصدر ١٩ / ٢٣٨ / ٣ .
(٤٨) نفس المصدر ٢٠ / ٢٣٨ / ٣ .
(٤٩) نفس المصدر ٢١ / ٢٣٨ / ٣ .

كأنّ حَواميهُ مدبراً خضبن وإن كان لم يخضب (٥٠)

وقول أبي زيد كما رواه ابو علي الفارسي في المسائل الشيرازيات :

عودٌ ونهسة حاسدون عليهم حلق الحديد مضاعفاً يتلبّب (٥١)

في وصف حيوانات كالفرس وغيره فأراد المتنبي الافادة منها في موضوع اسده ، وفي الحق أن براعة المتنبي وحذقه لفنه ودقه حسه اللغوي دفعه للأفادة من تجارب سابقيه رغم اختلاف الموضوع في استعمال اللون لاضفاء الجو الملائم لصفة القوة في اسده وليعطي ممدوحه قدرة على الاقتراب من صفات القوة كي يتمكن الشاعر من عقد مقارنة بين ما أضفى على ممدوحه من صور الرعب التي الجأت المتنبي الى التركيز على مثل هذه الالوان كي تكتسب صورة البطل عنده سحنة غير داكنة ولكنها مرعبة في نفس اللحظة ، وكذا شأن النماذج الاخرى التي اتت متلاحقة وحملت سمات التفرد والتيه والزمجرة والرعب والافتراس وانتهت الى ان تصبّ في شخص الممدوح ، وقد كشف المتنبي في نموذجه :

فتشابه الخلقان في اقدامه وتخالفا في بذلك المأكولا (٥٢)

عمّا قصد اليه في تفضيل الممدوح على شبيهه الاسد في الشجاعة فحسب وهو خير من الأسد في السخاء ، ومعنى هذا أنه لم يقتصر على هذه الصفة في ممدوحه بل تعدّاها الى التركيب البدني فقارن في نموذجه :

أسدٌ يرى عضويه فيك كليهما متناً أزلّ وساعداً مقتولاً (٥٣)

بين ساعد الأسد ومتنه وبين عضل الممدوح المفتول وقوته البدنية

(٥٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٣٨ / ٣ .

(٥١) نفس المصدر

(٥٢) نفس المصدر ٢٨ / ٢٤٠ / ٣ .

(٥٣) نفس المصدر ٣٩ / ٢٤٠ / ٣ .

المشابهة لقوّة الأسد والتي تنبيء عن مقارنةٍ في الصفة المشتركة من حيث التكوين الجسمي .

ان محاولات المقارنة في ابيات هذه القصيدة لم تنقطع حتى في نماذج الحكمة وقد احتوتها في نموذجين متتابعين :

انفُ الكريم من الدنيّة تاركٌ ... في عينه العدد الكثير قليلا (٥٤)

والعار مضّاض وليس بخائف ... من حتفه من خاف مما قيلا (٥٥)

لم ينقطع المتنبي فيهما عن متابعة معنى القوة اللصيق برمز الأسد ، ورمز الأسد في القصيدة يشير دائماً الى هيأة بدر بن عمّار التي ذكرها التاريخ بشكل امير عربي ذي مكانة بين قومه وكان المتنبي قد صحبه ومدحه بخمس قصائد ومقطعات كثيرة (٥٦) وكانت قصائده فيه من جيّد نتاجه ، الا ان شخصية بدر لم يكن لها القدرة على النهوض الى مستوى الصورة التي رسمها المتنبي لها فبقيت نموذجاً ذهنياً خلقه المتنبي في شخصية شعرية ليس لها مقابل في الواقع التاريخي وانما كانت نموذجاً حلم به المتنبي زمناً طويلاً فحققه دون ان يجد له كفوءاً أو مماثلاً ولهذا فأن تركيبه اتخذ شكلاً قام على غير واقعٍ من شخصية بدر في علمه ولفظه في نموذجين للمتنبي متتابعين ايضاً :

لو كان علمُك بالآلـه مقسّماً ... في الناس مابعث الآله رسولا (٥٧)

لو كان لفظك فيهم ما انزل القرآن ، والتوراة ، والأنجيلا (٥٨)

---

(٥٤) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٦ / ٢٤٢ / ٣ .
(٥٥) نفس المصدر ٣٧ / ٢٤٢ / ٣ .
(٥٦) انظر كتاب (ذكرى ابي الطيب بعد الف عام) ط ٣ / ٦٥ .
(٥٧) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٤٤ / ٣٤٤ / ٣ .
(٥٨) نفس المصدر ٤٥ / ٣٤٤ / ٣ .

يحملان مبالغة استقت مادتها من الدين الأسلامي ولكنها رغم ذلك بقيت مبالغة حاول المتنبي ان يحققها في شخصية شعرية ظلّ يحلم بها زمناً طويلاً، الى ان عثر على سيف الدولة وفاتك ابي شجاع بعده فألصق ما حلم به بهاتين الشخصيتين اللتين لم تكونا كفوءتين بحمل صورة البطل الذي كان يندفع المتنبي الى تشخيصه فيهما في أغلب ما قاله في وصفه لممدوحيه على أختلاف الزمان والمكان . وقد جرّد صورة المحارب التي لم تتأثر بالمفاهيم الحضارية المادية المتطورة زمن العباسيين ولأن هذه الصورة جاءت ضمن موضوع المدح فقد أبقاها المتنبي مقتصرة على الامراء والقادة والحكام، ومعنى هذا انه حددها بفئة عاشت مستوىً فكرياً معيناً يختلف تماماً في تكوينه وجملة أفكاره عن المستوى الشعبي ، وقد ظل المتنبي يخدم بأفكاره هذا المستوى الارستقراطي الذي لازمه طيلة حياته الفنية وأجبره على التزام تقاليد خاصة كوّنت طابع فكرته الفنية التي لم يتخطاها ابداً حتى في لغته التي اتخذت مستوىً معيناً في بنائها للعلاقات اللغوية القائمة في نصه وتحديدت هذه اللغة بظروف هذا النوع من أسلوب التفكير ، فكان من خصائصها تكرير اللفظ ، وترديد الأوصاف المتتالية والتعسف في الإطراد ، والتفاصح في الالفاظ النافرة والكلمات الشاذة (٥٩) . وهذه هي المآخذ التي ذكرها نقاد المتنبي على أنها من سلبيات شكله الشعري ، وهذا النطاق اللغوي المحدد لم يترك للمتنبي مجال استيعاب صور البطولة على أسس تعبيرية جديدة تلائم طبيعة الحياة الشعبية زمن العباسيين ، لذلك فأن علاقة بطل المتنبي بالشجاعة وغيرها من صفات البطولة ظلت تمثل في خط سيرها مثل البطولة

---

(٥٩) انظر كتاب « العربية دراسة في اللهجات والاساليب للبروفيسور يوهان فك ص ١٧٥ وما بعدها .

في الشعر الجاهلي والأسلامي مع اختلاف في الهدف ، وبقيت العلاقة القائمة بين صورة البطل الموسوم بالشجاعة وبين الممدوح في حالة افتراض في نتاج المتنبي رغم أن سيف الدولة وفاتكاً أبا شجاع وبدر بن عمار كانوا شجعاناً حقاً ، وكانوا قادة وحكاماً كذلك ولكنهم لم يكونوا كعنترة بن شداد في شعبيته أو المهلهل عدي بن ربيعة في تكوينه الاسطوري وبلائه الشخصي في الحرب وتجرده مما تثقله به السلطة من مسؤوليات ، وهذه العناصر هي التي بنت لهما شخصيتيهما الشعبيتين وحدّدتهما بواقع كوّن تاريخهما البطولي وعلى ازمان متفاوتة ، وقد أوضحت طبيعة كل من الفئتين المتقدمتين ملامح لصورة البطل تختلف في تكوينها جملة وتفصيلاً ابتداءاً من استعمال آلات الحرب ، كالسيف والرمح ومن حركة كل شخصية في النص ، ومدى اتفاق ذلك مع تكوين الشخصية في الواقع التاريخي لها ، ولهذا فأن بطل المتنبي بقي معزولاً عن التفاعل مع عواطف الناس ومخيلتهم لأنه بطل لم ينهز للحرب مفرداً البتّه ، وكانت صورته تجيء في نصوص المتنبي عن طريق مقارنته بمن يحيطه من أبطال وجيش يحوي صفات قائده بصورة مصغرة، ثم تتجمع الصفات في شخص القائد مكبرة ، وعلى غير موعد في نماذج كثيرة تكشف عن محاولة الشاعر في تضخيم هيأة البطل على غير صورتها الطبيعية:

الجيش جيشك غير انك جيشه ... في قلبه ويمينه وشماله (٦٠)

ترد الطعان المر عن فرسانه ... وتنازل الابطال عن ابطاله (٦١)

كل يريد رجاله لحياته ... يامن يريد حياته لرجاله (٦٢)

وليس ادل على تضخيم صورة سيف الدولة في أول النماذج بأن جعله الشاعر جيشاً يردّ الطعان المر ، ويسبق الى منازلة الابطال .

(٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ /٣/٦٤ .

ان اختلاط صورة جيش الممدوح ببعض جزئيات صفاته قادت الشاعر الى ذكر مستلزمات أخرى لمفهوم القوة التي يتذرع بها البطل وجيشه في حربهم للأعراب عن صفة الشجاعة كالمستلزمات الحربية المختلفة التي تقتضيها حروب القرون الوسطى حتى الظلال المحيطة بالممدوح ، والتي يمكن أن تخدم بأيٍّ شكل :

اذا ما لم تسر جيشاً اليهم   اسرت الى قلوبهم الهلوعا (٦٣)

* * *

رضيت منهم بأن زرت الوغى فراوا   وأن قرعت حبيك البيض فاستمعوا (٦٤)

* * *

يستغلها المتنبي ليضيفها الى رصيد صفات الممدوح المتجسمة في تكوينه الجسدي ، وقوته البدنية الخارقة :

طاعن الطعنة التي تطعن الفيلق بالذعر والدم المهراق (٦٥)

* * *

ضارب الهام في الغبار وما يرهب أن يشرب الذي هو ساقي (٦٦)

* * *

همه في ذوي الأسنة لا فيها   واطرافهـا له كالنطاق (٦٧)

* * *

---

(٦٣) نفس المصدر ٣٥ / ٢٥٧ / ٢ .
(٦٤) نفس المصدر ٤٣ / ٢٣٣ / ٢ .
(٦٥) ديوان المتنبي بشرح العكبري ١٢ / ٣٦٤ / ٢ .
(٦٦) نفس المصدر ١٤ / ٣٦٥ / ٢ .
(٦٧) نفس المصدر ١٧ / ٣٦٦ / ٢ .

يفاجيء جيشاً بهـا حينـه ... وينذر جيشاً بها القسطل (٦٨)

* * *

ولأن ممدوح المتنبي كان قائداً فيه صفات متشعبة تحتهما القيادة ، وتحددها أعراف الحرب في القرون الوسطى لذا فان هـذه الصفات قمينة بمخطط لبطل مصنوع باتقان لرجل من مرتبة عالية متميزة بمجمل الصفات التي كيلت لاقران البطل الصور المصغرة لشخصه في نماذج :

فيها الكماة التي مفطومها رجل ... على الجياد التي حوليها جذع (٦٩)

* * *

بعثوا الرعب في قلوب الاعادي ... فـكأن القتال قبـل التلاقي (٧٠)

وتكاد الظبى لمـا عودوها ... تنتضي نفسها الى الاعناق (٧١)

* * *

كلمـا اعجلوا النـذير مسيراً ... اعجلتهـم جيـاده الاعجالا (٧٢)

فأتتهم خوارق الأرض ما تحمـل الا الحديـد والابطـالا (٧٣)

* * *

هي انعكاسات تفريعية للبطل عند المتنبي ككل لتتمم الصورة المرسومة في الحقيقة للبطل ، وليس لهذه الشخصيات الثانوية ؛ لانهم جزئيات صغيرة يستفيد المتنبي من وجودها في النصوص الشعرية للأشارة الى صفة بطولة الممدوح ، وقد تكررت هذه الجزئيات بأشكال مختلفة ونماذج متعددة في مادة

(٦٨) نفس المصدر ٢٠ / ١٧ / ٣ .

(٦٩) نفس المصدر ١٨ / ٢٢٦ / ٢ .

(٧٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٠ / ٣٦٦ / ٢ .

(٧١) نفس المصدر ٢١ / ٣٦٧ / ٢ .

(٧٢ ، ٧٣) نفس المصدر ٤ ، ٥ / ١٣٥ / ٣ .

المدح عند ابي الطيب ، وكان ابرز ما في هذه المادة ترديد الصفات الموجودة في معظم ممدوحي أبي تمام ، مع ان المتنبي قد وضع لها قاعدة موسعةشملت كل ممدوحيه ، واستغرقت معظم الصفات العامة المترددة عند شعراء العربية ، والتي لم تتحدد بصفات معينة في ممدوح ما . لقد أستفاد المتنبي من جميع الامكانيات الثقافية ، التي استغلها أبو تمـام في تجربته الشعرية ، وخاصة لغته الشعرية المتميزة بالميل الى الاصالة والغوص على المعنى في الفاظ يندر ان تسمو عنده الى مستوى الغريب المهجور وتنحدر الى السوقي المبتذل (٧٤)، ومن هنا تبلورت ملامح لغة المتنبي فكوّنت طريقة تعبيره اللغوي ، الذي لم تجن منها الصورة نفعاً كبيراً . لقد ولد نموذج البطل عند المتنبي من خلال هذا الشكل ، ولكنه ولد خارج نطاق الجزيرة العربية ، وبقي مشدوداً الى جميع موروثات البطولة العربية وكل متعارفاتها ، فتقولبت هياة نماذج كثيرة لم تصلح لأن تكوّن بطلاً ، وفقاً لمقتضيات البطولة ، بل أتخذت هذه النماذج على تعددها واختلاف اوجهها هياة واحدة ، هي هيأة المدوح بموجب تقاليد مدح عربية ، أبرزها صفة الشجاعة ، وبهـذا فأن الشاعر لم يخضع الصق ممدوحيه كسيف الدولة وفاتك أبي شجاع لنموذج بطل يمكن أن تدفع به الى هياة ممدوح له تشكيل بطولي وفق مواصفات معينة ، والمتنبي لم يخضع احداً من ممدوحيه لمقياس كهذا ، بل اخضعهم للقواعد الاخلاقية ظناً منه انه سيكشف عن وجـه انسان عربي حقيقي اللامح فحسب ، ولم يدخل في اعتباره ان البطل الذي يأتي بأمثال الخوارق التي هيأها له الشاعر من اجل نقاذ أمته من مشكلات هددت وجودها كغزو الفرنجة لها ، ولمّ شعثها بعد تبعثر اجزائها على يد حكام متناحرين . لقد قيّد المتنبي قوى بطله الخارقة

(٧٤) انظر كتاب العربية ليوهان فك ص ١٢٤ وما بعدها .

بحدود محلية افقدها صفة الشمول قيّدها بصفة المحارب ذي الفضائل الخلقية الكثيرة ، ولم يترك لها مجالاً في امتصاص الامكانيات السياسية القائمة ، لتكون قريبة من مواجد الشعب ، وقد نتج عن هذا أن بطله لم يمثل الحل لقضايا شعبه الراهنة ، فيسخو بعطاء انساني تذكره المجتمعات العربية . ان هذا التحديد قد أنقص فعلاً قيمة صورة البطل عند المتنبي ، اضف الى ذلك خضوع هذه الصورة لمقياس غير طبيعي هو التهويل والمبالغة اللذين ضللا علينا – كقراء لشعر المتنبي – وجد أننا في تحسس شامل لأبعاد البطل في شخصيه كل ممدوحي للمتنبي على اختلاف مراتبهم ، واضاع علينا بالتالي اللذة الفنية التي انتظرناها طويلاً في شعر المتنبي ، ووجدنا آثارها في النماذج المفردة المكوّنة للمضامين الجزئية للنص الشعري عنده ، فلم تقدم لنا رسم الانسان البطل – كما تصوره أبو الطيب – ، وانما اعطانا هياة مهزوزة في قالب معد .

ان فكرة البطل رغم قولبتها عند المتنبي لم تكن مشرقة ؛ لأنها جاءت لخدمة غرض مادي كان يحاوله الشاعر ، ولهذا فانها لم تشخص القيّم الاخلاقية العالية كقيّمٍ تكوّن نموذجاً أعلى للأنسان العربي زمن المتنبي ، ولا للشاعر العربي بعد زمن المتنبي ، وكل الذي عمله المتنبي انه ضم قيّماً اخلاقيةً معينة الى نفس ممدوحية ، والى ذاته هو في النصوص المتحدثة عن شخصه كجزء مفروغ منه مكمّلٍ لهياة ما يرسم من نماذج شعرية دون تفسير أو بيان لوجود مثل هذه القيّم في تكوين ممدوحه ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ما ذكره الشاعر من صفات الكرم والسماحة وطيب المحتد تلك الصفات التي تتجاوب لها الشعوب العربية وتتمثلها في شخص كل النماذج الخيّرة فتتقراها سلوكاً حتى الساعة في مختلف اقطارها اضافة الى الشجاعة

والجرأة والاقدام ، فلم يترجمها المتنبي سلوكاً لحركة بطله في النص الشعري بل قررها صفة فيه دون مراجعة ، ولو أن مثل هذه الصفات كانت قائمة فعلاً في شخص الممدوح ـ كما هي الحال عند حاتم الطائي وغيره لخلقت نموذجاً منقطع النظير تجتمع فيه صفات المثال الكامل للبطولة العربية ، ويملك وجهاً انسانياً يكون قريباً من ذوق الشعب العربي ، ولو تمت هذه المحاولة مجتمعة مع صفات كثيرة لولدت نموذج البطل المنتظر من المتنبي ، ولكن هذا لم يقع ، ولم يمثل ما وقع منه شيئاً للهيأة الاجتماعية العربية ، وعلى هذا الاساس فأن محصل ما يبقى في أيدينا بطل قد أقحمت في تكوينه كل الفضائل الانسانية التي أخرجته عن طور الناس العاديين وسلكته في عداد المعجزين ، رغم أن المجتمع العربي ألتزم بمفاهيم خلقية نابعة من مواضعاته الاقتصاديةوالاجتماعية والسياسية التيلو استغلها للمتنبيلماشت بصورةمتوازية طبيعة الانسان العربي في مجتمعه حينذاك ، ولعكس لنا بأيجاز نموذج ما تحلم به الجماعة العربية من بطل يكون حلاً لأكثر أزماتها تعقيداً ، ووفق مواصفات انسانية مشرقة ، وهنالك نقطة أخرى سقطت من حساب المتنبي في صنع بطله ، تلك هي أن المتنبي لم يحاول ملء قصة بطله ـ عندما توجد ـ بأفكار البطولة وروائع المواقف والوقائع تجري على لسانه مشاهد متحركة حية تمثل تفاصيل وقائع حياة عصره ، وتصلح لأن تكون نواة الملحمة حياته الرائعة . لقد التزم المتنبي بالوصف الخارجي لمواجد بطله ، وبغنائية لم يتحرر منها الشعر العربي ، اذ لم تهيىء له جواً ملحمياً يتعاطف كثيراً مع وجود البطل ، ولم تصير تكوينه الفني يتعاطف مع مفردات مهمة في هيأة البطل كالتكوين الداخلي للنموذج ، ولهذا السبب فأن بطل المتنبي حرم من الحوار الداخلي ـ الديالوج ـ الذي يعكس بأمانة هموم البطل وأحلامه وطموحه على

ضوء واقعة المعاش ، ولم يحدث ذلك ، بل كل الذي حدث ان وقائع حياة البطل سلكت مسلكاً مثالياً غير منتظم وبأسلوب خطابي ، افقدها الوحدة والتماسك في مواجهة الاحداث ، وابقاها مضامين وحوادث مفردة في نصوصه الشعرية المفردة الجيِّدة ، والتي قد يعجز الشعراء العاديون عن الاتيان بمثلها رغم ما احتوته من عناصر البطولة الكثيرة كالخوارق التي هي جديرة بأبطال الاساطير ، وقد بقيت هذه مبالغات ؛ لأنها تحددت بالمضمون المفرد ، فلم تقدر على أن تندس في رسم وقائع حياة البطل المنتظر رغم قدرتها على أن تكون شاهداً جيداً على أمكانية التخيّل الضخمة عند الشاعر المتنبي . أن هذا السلوك الفني ينبيء عن تهيأة الشاعر قوالب أستعملها في قصائد مدحه صب فيها صفاتهم التي أرادها لهم ، ولم يتجنب هذه القولبة الا فى حالات خاصة حينما يستشعر التعاطف مع الممدوح فانه يكسب قالته حرارة ، وهذه الحرارة عبارة عن وجدان فردي مبعثة العلاقة الشخصية التي تهيىء للشاعر المناسبة لتحسس وجوه الشبه بين الشاعر ذي المثل القائمة على تصور معين ، وبين الممدوح المتسم فعلاً بصفات محددة أثارت أعجاب الشعر فأراد لها حياة في شعر مدحه ، وهي وان رفعها الشاعر الى مصاف أعلى لم يعدُ أن يكون تمييزاً للممدوح عما أتصف به بقية الناس من ميزات خلقية رفيعة شائعة ، وما كان منتشراً بينهم من صفات كانت مدعاة فخر فى المجتمع العربي . ان خلفية أمثال هذه الصفات تجمعت في نتاج المتنبي من تجاربه الذاتية طيلة حياته ، وظهرت في أكثر نماذجه مشابهة له ، وهي وان لم تتحقق في حياته الخاصة أو بجسدها في شخصه واقعاً معكوساً في سلوكه الأجتماعي ، فأنها بقيت صفات في مخلوقات المتنبي الفنية ، وجرت على غير ائتلاف مع طبيعة نماذجه ـ المادح والممدوح معاً ـ . وقد بقيت

هذه خصالاً شد الشاعر نموذجه اليها شداً عنيفاً وبصورة تلفت النظر ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، الا في أستثناءات قليلة كموقف الشاعر في مدحه لكافور ، فهو لم يعطه فرصة لأن يكون بطلاً فربطه بصفات لم تكن بعيدة عن التهور المضحك عند مراجعتها ، لأن الذي يدفع بصورة البطل الى الحمق لابد أنه يقصد شيئاً من وراء ذلك كله ، وقد بقيت صورة كافور مستجيبة لصورة بطل يرمي نفسه في المخاطر دون تفكير بعاقبة ، وهو انما يرمي نفسه وسط المهالك سعياً في أظهار قوة خارقة وشجاعة نادرة جداً لايمكن ان يتصف بها انسان ، وهذا ضرب من العبث بمفهوم البطولة لا مبرر له . كما اننا لم نجد مثل هذا الاتجاه في نصوص المتنبي المقولة في سيف الدولة أو في ابي شجاع ـ فاتك ـ فقد كان الاعجاب مصدراً ملهماً للشاعر قائماً أبداً ولأسباب كثيرة متفاوتة ، وهذا لايعني ان فكرة البطولة في مدح هذين الرجلين كانت تامة قد تقصاها المتنبي من جميع جوانبها اذ لو حصل ذلك لنصوص المتنبي لظهرت قيم جمالية جديدة كان من الممكن أن يحتضنها نتاج القرن الرابع الهجري فتؤثر في تركيب نماذجه الادبية ، وقد تتعداها الى طرق التعبير عن تركيب تلك النماذج بشكل يحسس القاريء بجمالية جديدة لفة أيضاً أساسها تطور المفهوم الفني في الشعر بكل قوانينه الخاصة به . لقد ظلم المتنبي بطله فسلبه ملامحه الانسانية التي تنمو في قلوب الناس وضمائرهم حباً واعجاباً وبالغ في تكوينه بشدة ، فخلق في نفس قرائه أعجاباً وقتياً ، سرعان ما يزول ولا يلبث المرء أن ينسى ابطال المتنبي وشخوصه، لأنه لايستطيع أن يتقرى ملامحهم بوضوح بحثاً عن صورة البطل الانسان فيهم . والبطل الذي ظل خالداً في نصوص المتنبي الشعرية لصيقاً بضمائر قرائه هو المتنبي نفسه مالىء الدنيا وشاغل الناس .